دكتور : عبد الستار الحلوجي

اللمسات الفنية في المخطوطات العربية

مقدمـــة :

منذ الفتح الاسلامي لبلاد فارس بدأ الاتصال بالحضارة الفارسية والتأثر بها والتأثير فيها ، حتى اذا كان العصر العباسي وجدنا تلك الحضارة تقتحم على العرب أبوابهم وتفرض نفسها عليهم بحكم أن الجيش الذي أقام الدولة العباسية هو الجيش الفارسي في أقصى الشرق بخراسان ، وبحكم أن السلطة الفعلية كانت في أيدي الفرس وان كان الخليفة عربيا من بني العباس أبناء عم النبي صلى الله عليه وسلم ، ولهذا لم يكن مصادفة أن تطفو العناصر الفارسية على سطح الحياة الثقافية في العصر العباسي وأن يأخذ المسلمون عن المانوية خاصة فكرة توضيح الكتب وتزيينها بالصور والرسوم الملونة والمذهبة .

وما زالت كتب التراث العربي تحتفظ لنا بنصوص تؤكد أن العرب قد عرفوا الكتب المصورة عن طريق الفرس منذ القرن الثاني للهجرة ، فالمسعودي يحدثنا انه رأى عند بعض سادة الفرس بمدينة اصطخر في سنة ٣٠٣ هـ كتابا عظيما يشتمل علـــى علوم كثيرة من علومهم وأخبار ملوكهم وانبيائهم وساستهم (مصور فيه ملوك فارس من آل ساسان سبعة وعشرون ملكا منهم خمسة وعشرون رجلا وامرأتان) وأن الصور كانت ملونة (بانواع الاصباغ العجيبة التي لايوجد مثلها في هذا الوقت ، والذهب والفضة المحلولين) وأن الكتاب نقل لهشام بن عبد الملك بن مروانمن الفارسية الى العربية (١) .

ومعنى هذا أن الكتاب قد عرفه العرب ونقلوه الى لغتهـــم في الثلث الاول من القرن الثاني ، وانه وامثاله من الكتب الفارسية المصورة التي عرفها العرب فيما بعد وعلى رأسها كتاب « كليلة ودمنة » قد فتحت امامهم آفاقا جديـــدة لزخرفة الكتـــاب العربي وتزويده بالصور والرسوم .

وكتاب (كليلة ودمنة) بالذات يحمل في سطوره مايؤكد أنه كان مصورا حين ترجمه عبد الله بن المقفع في زمن أبي جعفر المنصور (المتوفي سنة ١٥٨ هـ) فنحن نقرأ فيه انه (قد ينبغي للناظر في كتابنا هذا الا تكون غايته التصفح لتزاويقه) ، وأن من أغراض الكتاب (اظهار خيالات الحيوانات بصنوف الاصباغ والالوان ليكون أنسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور) و (أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الايام) (٢)

واذن فقد كان هذا الكتاب من أوائل الكتب المصورة في اللغة العربية ان لم يكن أولها على الاطلاق ، وقد ذكره ابن طولون الصالحي في القرن العاشر ضمن الكتب المصورة واضاف أنه وقف على كتاب (العرس والعرايس) للجاحظ وكتاب (الديارات) للشابشتي (٣) ، والكتاب الاول يرجع في تأليفه الى النصف الاول من القرن الثالث بينما يرجع الكتاب الثاني الى القرن الرابع .

المصورات والرسوم التوضيحية :

ولم تكن الكتب الجغرافية الاولى تخلو من الخرائط والرسوم التوضيحية ، فابن حوقل (المتوفي حوالي سنة ٣٨٠ هـ) يستهل كتابه (المسالك والممالك) بأنه قد عمله (على صفة أشكال الارض ومقدارها في الطول والعرض وأقاليم البلدان ، ومحل الغامر منها والعمران من جميع بلاد الاسلام) ، ويقول (وقد جعلت لكل قطعة أفردتها تصويرا وشكلا يحكي موضع ذلك الاقليم) (٤) ، وقبل أن يخوض في تفاصيل الاقاليم يقدم لنا خريطة للعالم فيقول : (وهذه صورة الارض عامرها وغامرها ، وهي مقسومة على الممالك) (٥) ، ثم يفصل الحديث عن الاقاليم واحدا بعد الآخر واضعا لكل اقليم خريطته الجغرافية فيقول — مثلا — في معرض حديثه عن المغرب : (فهذه صورة المغرب ومكان كل مدينة منها وموقعها من شماله وجنوبه ، شرقه وغربه على حسب ماادت الاستطاعة اليه ووقفت بالمشاهدة والخبر الصحيح عليه) (٦) ، وفي موضع الحديث عن بحر فارس نراه يقول : (قد صورت هذا البحر وذكرت حدوده مطلقة ، وسأصف مايحيط به وما في أضعافه منفصلا ليقف عليه من قرأه ان شاء الله) (٧)

ومع أن الاصل الذي كتبه المؤلف قبل نهاية القرن الرابع الهجري قد فقد مع الزمن ، الا أن دار الكتب المصرية بالقاهرة تحتفظ بين مقتنياتها بمصورة لنسخة مخطوطة في سنة ٤٧٩ هـ (٨) تشتمل على عشرين خريطة لمختلف الاقاليم الاسلامية ، وهذه النسخة القديمة بنصها وخرائطها لاتدع مجالا للشك في أن ابن حوقل حين ألف كتابه قد وضح كلامه بالخرائط ونص على ذلك في مواضعه ٠

ولم ينفرد ابن حوقل من بين معاصريه من الجغرافيين وأصحاب كتب البلدان ، ـ على حد تعبير أهل ذلك الزمان ـ بتوضيح كتبه بالخرائط والمصورات الجغرافية فالمقدسي (المتوفي سنة ٣٨٠ هـ) يقدم لكتابه (أحسن التقاسيم) بقوله : : (ولم نذكر الا مملكة الاسلام حسب ٠٠٠ وقد قسمناها أربعة عشر اقليما وأفردنا أقاليم العجم عن أقاليم العرب ، ثم فصلنا كور كل اقليم ونصبنا أمصارها وذكرنا قصباتها ورتبنا مدنها وأجنادها بعدما مثلناها ورسمنا حدودها وخططها وحررنا طرقها المعروفة بالحمرة ، وجعلنا رمالها الذهبية بالصفرة وبحارها المالحة بالخضرة وأنهارها المعروفة بالزرقة وجبالها المشهورة بالغبرة ، ليقرب الوصف الى الافهام ويقف عليه الخاص والعام) (٩) وكثيرا مانجده يشير في ثنايا الحديث الى صور وخرائط للاقاليم التي يتحدث عنها ، وفي ذلك دليل قاطع على أن المقدسي حين ألف كتابه رسم لكل اقليم خريطة توضيحية في موضع الحديث عنه ، وضاعت الخرائط وبقيت النصوص أصابع اتهام تشير الى مابددته يد الزمن ٠

ولم تكن الكتب الجغرافية وحدها هي التي تنفرد بالخرائط والمصورات ، وانما كانت المؤلفات الفلكية هي الاخرى تحتوي على صور للكواكب والنجوم ، فمنذ القرن الرابع الهجري الف الصوفي كتاب (صور الكواكب) الذي يدل عنوانه على أن مؤلفه قد اقامه على الصور والرسوم ٠

ونفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة لكتب الهندسة والحيل (أو علم الآلات) والفروسية والكيمياء والطب والبيطرة وعلوم النبات ، فلم تكن حاجة تلك الكتب الى الصور أقل من حاجة كتب البلدان والفلك ٠

وطبيعي أن تكون الصور الاولى في المخطوطات العربية بسيطة لا ألوان فيها ولا ظلال وأن يبدأ استعمال الالوان والاصباغ فيها قبل استعمال الظل والنور ، وطبيعي أيضا أن تتأثر بالتراث الفني الفارسي والقبطي وتأخذ عنهما بعض سماتهما بحكم الجوار والاحتكاك الحضاري بالفرس في ايران وبالمسيحيين في مصر والشام ·

الحليات والزخارف الجمالية :

ولم تكن الصور والرسوم التوضيحية هي المظهر الوحيد من مظـــاهر الفن في المخطوطات العربية وانما وجد مظهر آخر لايقل عنه أهمية وهو الحليات والزخارف التي كانت تزين بها المخطوطات لقيمتها الجمالية دون أن تكون لها أي صلة بموضوع النص ·

ومنذ القرون الاولى للاسلام استقرت زخارف الكتاب العربي في مواضع لـــم تتغيرها حتى الآن وهي : صفحة العنوان ، وصفحة أو صفحتان من أول النص ، وأوائل الفصول ونهاياتها وآخر الكتاب وجلدته ، فكان المخطوط ـ عادة ـ يبدأ بصفحة كاملة من الزخارف الهندسية او النباتية (كما في شكل ١) ، وكانت أوائل النصوص تميز بألوان مختلفة من الزخارف الملونة والمذهبة (كالـــذي نراه في شكـــل ٢) وكانت الصفحات الاولى تحاط غالبا باطار مفرد أو مزدوج ، بلون الكتابة أو بلون آخر مغاير له ، وكثيرا ماكانت تلك الاطارات تمتد الى الصفحات الاربع الاولى ، وقد تعمم في جميع صفحات المخطوط ·

ولم يقنع الفنانون المسلمون بتحلية الصفحات الاولى من المخطـــوط باطارات زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة ، وانما تجاوزوا ذلك ابتداء من القرن الخامس وما تلاه الى لون آخر من ألوان الفن الزخرفي قوامه الخط الجميل ، فكانت هوامش بعض الصفحات تحلى بأشرطة من الكتابة الزخرفية البديعة ·

وكما كانوا يميزون أوائل النصوص بالجداول والزخارف والالوان ، فكذلـك كانوا يميزون نهاياتها ولكن بصورة أبسط قد تتخذ أشكالا هندسية أو نباتية ، وقد تتخذ أشكال الطيور ·



شكل (١)

صفحة من الزخارف يبدأ بها مصحف من مصاحف

دار الكتب المصرية مؤرخ بسنة ٧٦٣ هـ



متن الشفا

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الشيخ الفقيه الامام القاضي الاوحد ابو الفضل عياض بن موسى بن عياض
اليحصبي رضي الله عنه الحمد لله المتفرد باسمه الاسمى المختص بالملك الاعز الاحمى
الذي ليس دونه منتهى ولا وراءه مرمى الظاهر لا تخيلا ولا وهما والباطن
تقدسا لا عدما وسع كل شيء رحمة وعلما واسبغ على اوليائه نعما عما
وبعث فيهم رسولا من انفسهم عربا وعجما وازكاهم محتدا ومنمى
وارجحهم عقلا وحلما واوفرهم علما وفهما واقواهم يقينا وعزما
واشدهم رأفة ورحما وزكاه روحا وجسما وحاشاه عيبا ووصما وآتاه
حكمة وحكما وفتح به اعينا عميا وقلوبا غلفا واذانا صما فآمن به وعزره
ونصره من جعل الله في مغنم السعادة قسما وكذب به وصدف عن اياته
من كتب الله عليه الشقاء حتما ومن كان في هذه اعمى فهو في الآخرة اعمى
صلى الله عليه صلاة تنمو وتنمى وعلى آله وسلم تسليما اما بعد اشرق
الله قلبي وقلبك بانوار اليقين ولطف لي ولك بما لطف به لاوليائه المتقين
الذين شرفهم بنزل قدسه واوحشهم من الخليقة بانسه وخصهم
من معرفته ومشاهدة عجائب ملكوته وآثار قدرته بما ملأ قلوبهم حبرة
ووله عقولهم في عظمته حيرة فجعلوا همهم به واحدا ولم يروا في الدارين غيره

شكل (٢)

بداية النص في أحد المخطوطات المتأخرة

وعلى الرغم من أن القرآن الكريم كان أول نص عربي كامل يكتب على هيئة كتاب ، وعلى الرغم من أن المصحف كان أول مخطوط تجلت فيه مظاهر فن الكتاب العربي ، الا أن فنون الزخرفة لم تعرف طريقها الى المصاحف الا متأخرة نسبيا ، في القرن الثالث على أقل تقدير ، ولعلهم كانوا خلال القرنين الاولين من تاريخ الاسلام يتحرجون من أن يجددوا شيئا في المصحف أو أن يضيفوا اليه ماليس منه ، فلم تكن هناك فواصل بين الآيات أو علامات تعشير ، ولم تكن الفواصل بين السور سوى مساحات بيضاء تزيد قليلا عن مساحة سطر من السطور ٠

وقليلا قليلا بدأت الزخارف تتسلل الى المصاحف وتتخذ أماكنها في الصفحات الاولى والاخيرة ، وفي الفواصل بين السور وفي نهايات الآيات ومواضع علامات التعشير وفي القرن الخامس وما تلاه بدأت الزخارف تتجاوز هذا النطاق المحدود وتتخذ شكل اطارات أو جداول زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة ، ثم امتدت لتشمل الصفحة كلها على هيئة فروع وسيقان ووريقات نباتية مختلفة تمتد في الفراغات التي بين السطور ، وتلك ظاهرة تطالعنا في كثير من المصاحف المتأخرة المنتشرة في مكتبات الشرق والغرب ٠

وبما للقرآن الكريم من قدسية ومكانة في النفوس كانت المصاحف تغري الفنانين بأن يظهروا فيها كل ماأوتوا من مهارة وابداع تبركا حينا وتعظيما لشأن كتاب الله وتمييزا له عن غيره من الكتب حينا آخر ، ولم يكن المصحف بطبيعته يسمح للفنانين بالحرية المطلقة في ممارسة الوان فنهم ، اذ لم يكن يمكن أن تزين صفحاته بصورة انسان أو حيوان ، ولم يكن يمكن أن توضح نصوصه وما تحكيه من قصص وأحداث بالصور كما كان يمكن في غيره من المخطوطات ، وبعبارة موجزة نقول ان المصحف كان يفرض على الفنانين أن يبتعدوا عن التصوير وأن يقصروا كل جهودهم على فنين من فنون الكتاب وهما الزخرفة الجمالية والتذهيب ، ولقد كان نطاق الزخرفة في المصاحف أضيق من نطاق التذهيب لان التذهيب يوجد حيث توجد الزخارف ويوجد أيضا حيث لاتوجد الزخارف متخذا صورة الكتابة بماء الذهب ٠

واذن فقد كان نطاق الزخرفة في المصاحف خلال القرون الاولى للاسلام ضيقا محدودا ، وكان ضيق المجال هذا يفرض على الفنانين أن يرتفعوا بمستوى فنهم وأن



شكل (٦)
نموذج للزخارف الخطية



شكـل (٧)

نموذج آخر للزخارف الخطية

فقد امتدت الزخارف الى البطائن الداخلية للجلود وكانت تصنع من البردي أو الرق او الورق في أغلب الاحوال ومن القماش أو الحرير في بعض الاحيان ، وفي كتابهما The Islaonic Book عرض ادولف جروهمان وتوماس آرنولد نماذج مصورة لتلك البطائن المزخرفة (١١) ولم يجدا بدا من الاعتراف بأن فناني المسلمين استطاعوا أن يتفوقوا على ماصنعه المسيحيون والمانوية والزرادشتية في هذا المضمار (١٢)

وما زال المجلدون العرب يتفننون ويبتكرون حتى وصلوا بصناعة التجليد الى درجة عالية من الاصالة الفنية صاحبتها وانتقلت معها الى أوروبا في العصور الوسطى ، فلقد وجد المجلدون الغربيون قدوتهم الحسنى ومثلهم الاعلى في نماذج التجليد الاسلامي التي خلفها العرب في الاندلس على وجه الخصوص ، فمضوا يقلدون حينا ويقتبسون حينا آخر ، وهم في تقليدهم واقتباسهم عالة على هذا التراث الفني الرائع الذي خلفه المجلدون العرب في عصور قديمة ، وكانت ايطاليا أول الدول الغربية تجاوبا مع التيار العربي ، ومن أجل هذا ظهرت مسحة شرقية غالبة على الكتب المجلدة في مصانع التجليد الايطالية ابان القرن الخامس عشر (حينما كانت مدينة البندقية آخذة في أساليب الفن الاسلامي تتشبع بها وتشعها في الخارج) كما يقول أ ٠ هـ كريستي (١٣) ولم ينقل أولئك المجلدون الشرقيون الى زملائهم الايطاليين بعض الخصائص الفنية فحسب ، بل عرفوهم فوق ذلك خاصة أشكالا زخرفية جديدة كما يقول سفنددال (١٤)

ولا يعيب العرب أن يقال انهم تأثروا في زخارف مخطوطاتهم بنماذج الزخرفة التي وقعت عليها أبصارهم في تراث الامم التي دخلت تحت حكمهم وبخاصة الفرس والروم ، وان النسيج كان له دوره الكبير في نقل الزخارف الفارسية والقبطية الى العرب وكانت له تأثيراته الواضحة في زخارف كتبهم (١٥) فان أي فن من الفنون لاينشأ من العدم وانما يستمد وجوده من عناصر موجودة بالفعل ، وليس الابتكار خلقا من العدم ـ كما قد يتوهم البعض ـ وانما هو ايجاد علاقات أو ارتباطات جديدة بين أشياء كائنة بالفعل ، وعلى ضوء هذا المفهوم نستطيع أن نقول ان العرب في ميدان زخرفة الكتب قد أعطوا كما أخذوا وأفادوا كما استفادوا وسبقوا الى أشياء لم يسبقوا اليها فهم حينما تأثروا بالفرس ـ مثلا ـ في زخارفهم النباتية لم ينقلوها كما هي وانما طوروها وحوروها وخرجوا بها عن شكلها الفارسي الى صورة أخرى ارتبطت بهم على مر الازمان ونسبت اليهم على مدى التاريخ كله وهي الارابسك (١٦)

ولقد انفرد العرب بنوع من الزخارف لم يسبقوا اليه ولم يلحقوا فيه وهو

الزخارف الخطية التي قامت على أساس الاستفادة من طبيعة الحروف العربية واستغلال مافيها من استقامة وتقوس وقابلية للذيول الزخرفية في وصل الحروف بعضها ببعض من ناحية ، ووصلها بالرسوم الزخرفية الاخرى من ناحية ثانية لعمل أشكال هندسية ونباتية جميلة ، وساعدهم على ذلك ماتتميز به الحروف العربية من مرونة وما تحمله في ثناياها من (الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور بها من الخط الكوفي البسيط الى الخطوط الفارسية الدقيقة) (١٧)

والشيء الطريف حقا أن فن الزخرفة الخطية لم يلبث أن تصـدر الفنـون الاسلامية وتفوق عليها جميعا لانه الفن الوحيد الذي لم يكن يمس معتقدات الناس ، ولم يكن يتحرج منه الفقهاء أو عامة الشعب كما كانوا يتحرجون من فني التصوير والنحت ، فبينما كان المصورون والنحاتون يعتدون على المقدسـات ويخرجـون على ماوقر في النفوس من كراهية التصوير والنحت كان الخطاطون هم كتبة القرآن الكريم وكان فنهم يتجلى أول مايتجلى في المصاحف الشريفة ثم في نفائس الكتب التي كان الناس يحرصون على اقتنائها ، ومن أجل هذا كان لهم مكان بارز في المجتمع العربي ، واحتفظت لنا المصادر القديمة بأسماء كثير منهم وألفت الكتب في تراجمهم ، ومن أقدم هذه الكتب كتاب (طبقات الخطاطين) لابي علي القالي (المتوفي سنة ٣٥٦ هـ) (١٨)

وكأنما وجد الفنانون المسلمون أن الخط الكوفي أطوع لفنهم من سائر الخطوط الاخرى لما فيه من خطوط عمودية وأفقية وميل الى التضليع ، فاستغلوا تلك الصفات أروع استغلال وخلفوا لنا ضروبا مختلفة من الخط الكوفي المزخرف ، فمنذ أوائـل القرن الثالث عرف الخط الكوفي المورق أو المشجر وهو الـذي (تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الاشكال ، وتزخرف نهـايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص) (١٩)

وما زالت الزخارف الخطية تتطور وترتقي بمرور الزمن حتى وصلت في عصور لاحقة الى درجة من التعقيد يتعذر معها قراءة النص في كثير من الاحيان (كما نرى في شكل ٦ ، ٧)

التـــذهيب :

والى جانب الصور والرسوم التوضيحية ، والحليات والزخارف الجمالية ، كان التذهيب هو المظهر الثالث من مظاهر الفن في المخطوطات العربية ، والتذهيب من أقدم فنون الكتاب التي عرفها الانسان ، فقد مارسه قدماء المصريين في نفائس كتبهم كما تدل على ذلك نسخة كتاب الموتى المحفوظة حاليا ضمن مجموعة الارشيدوق راينر بمكتبة البرتينا بفيينا والتي لاتزال تحتفظ بصورها المذهبة (٢٠) وفي العصور الوسطى كان التذهيب (من مميزات فن الكتاب البيزنطي) كما يقول سفندال (٢١) وكان المانوية على وجه الخصوص يتقنونه ويتفننون في استعماله في كتبهم ، فليس غريبا اذن أن نراه يدخل عالم المخطوطات العربية منذ وقت مبكر لايتجاوز القرن الثالث الهجري ، فأبن النديم يذكرلنا أسماءمذهبين للمصاحف بعضهم معاصر له وبعضهم الآخر قبل عصره (٢٢) ، وابن اياس يروي أن محفوظ بن سليمان أمير مصر دخل على الخليفة المتوكل (المتوفي سنة ٢٤٧ هـ) فوجد في يده درجا فيه بعض تعاليم دانيال مكتوبة بالذهب (٢٣) ويقال ان الخليفة المكتفي كانت عنده مدارج (٢٤) مكتوبة بماء الذهب من شعر المعتمد (٢٥) فاذا عرفنا أن المعتمد توفي عام ٢٧٩ وأن المكتفي توفي عام ٢٩٥ أدركنا أن هذه الاشعار قد كتبت في الربع الاخير من القرن الثالث ، وابان محنة الحلاج التي انتهت بقتله في سنة ٣٠٩ هـ وجدت عند أصحابه دفاتر (بعضها مكتوب بماء الذهب) كما يروي الخطيب البغدادي (٢٦) .

ومعنى هذا أن العرب قد عرفوا التذهيب واستعملوه في كتاباتهم منذ القرن الثالث على أقل تقدير ، ولكن المصحف الشريف كان هو الكتاب الوحيد الذي ارتبط به فن التذهيب منذ نشأته عند العرب (فان تعظيم القرآن كان يبعث كثيرين من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف وكان لتذهيب المصاحف صلة وثيقة بكتابتها بالخط الجميل ، فعني القوم بهذا الفن وذهب بعضهم الى القول بأن الامام علي بن أبي طالب هو أول من ذهب مصحفا ، وبأن كثيرين من الامراء وعلية القول نسجوا على منواله)

ونحن لانقبل هذا القول الذي ينسب الى علي تذهيب أول مصحف في تاريخ الاسلام فابن أبي داود السجستاني يروي عن أبي الدرداء وأبي هريرة وابن عباس وغيرهم من جلة الصحابة كراهية كتابة المصاحف بالذهب والفضة ، ويروى أيضا أن قوما آخرين قد رخصوا في تحلية المصاحف وان لم يحدد نوع هذه الحلية (٢٨) وأكبر

الظن أن جيل الصحابة والتابعين كان يتحرج من ادخال أي شيء على كتاب الله حتى ولو كان ذلك مجرد حلية أو زينة ، وأن هذا الجيل تردد كثيرا في قبول التذهيب ربما (لأن فيه تقليدا لعادة كانت متبعة عند اليهود والمسيحيين ، فضلا عن كونه يتنافى مع البساطة التقليدية للكتاب المقدس) كما يقول جروهمان (٢٩)

فكان الشيء الطبيعي اذن أن يتأخر ظهور التذهيب في المخطوطات العربية وأن يكون أثرا من آثار الرفاهية التي امتازت بها الحضارة العباسية بعد أن دخلتها عناصر أجنبية غيرت من معالم الصورة القديمة لحياة العرب وثقافتهم ·

وقد استقر التذهيب في المصاحف في مواضع الزخرفة منها أول الامر ، ثم لم يلبث العرب أن انتقلوا به الى صورة أخرى وهي تذهيب الخط أو مايعرف عادة بالكتابة بماء الذهب ، وهذا التطور حدث قبل نهاية القرن الثاني بدليل مايقال من أن المأمون أهدى الى مسجد مدينة مشهد مصحفا مكتوبا بماءالذهب على رق أزرق داكن وأن جزءا من هذا المصحف قد تسرب الى سوق القسطنطينية خلال الحرب ، واستطاع F. R. Martin أن يحصل على ورقة منه (٣٠)

ولقد ظل ارتباط التذهيب بالمصاحف قائما طوال القرون الاولى للاسلام ، فالمقريزي يروي لنا أن خزانة كتب العزيزبالله أخرج منهاأيام الشدة المستنصرية(٣١) الفان وأربعمائة ختمة قرآن في ربعات بخطوط منسوبة زائدة الحسن محلاة بذهب وفضة وغيرهما (٣٢) وأنه في سنة ٤٠٣ هـ (أنزل منالقصر الى الجامع العتيقبألف ومائتين وثمانية وتسعين مصحفا مابين ختمات وربعات ، فيها ماهو مكتوب كله بالذهب) (٣٣) وفي أوائل القرن الخامس أهدى عبد السلام بن بندار الى الوزير نظام الملك مصحفا نفيسا (بخط بعض الكتاب المجودين بالخط الواضح ، وقد كتب كاتبه اختلاف القراء بين سطوره بالحمرةوتفسير غريبهبالخضرة ، واعرابه بالزرقة ، وكتب بالذهب العلامات على الآيات التي تصلح للانتزاعات في العهود والمكاتبات ، وآيات الوعد والوعيد ، وما يكتب في التعازي والتهاني) (٣٤)

ومعنى ذلك أنه في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس كان الذهب لايستعمل وحده في المصاحف وانما استعملت الفضة واستعملت الالوان أيضا ، وتلك مرحلة متقدمة من مراحل التطور الفني ان دلت على شيء فانما تدل على أن الكتاب العربي كان قد وصل في هذا العصر الى مستوى عال من الدقة والمهارة الفنية ، صحيح أنالكتب

الاخرى لم تكن تحظى بمثل ماحظيت به المصاحف من اهتمام وابداع ولكنها كانت ــ ولاشك ــ تسير على الدرب وتتخذ من المصاحف قدوة تحتذى ومثالا يتبع ٠

والخلاف الجوهري الذي نلاحظه بين تذهيب المصاحف وتذهيب غيرها من الكتب هو أن التذهيب في المصاحف كثيرا ما كان يتخذ صورة الكتابة بماء الذهب ، وتلك نتيجة طبيعية لخلوها من الزخارف والرسوم ، أما في الكتب فقد كانت الزخارف والرسوم هي الميدان الذي يمارس فيه المذهبون فنهم ، وقليلا ما كان التذهيب يمتد الى الخط ، وحتى اذا وجدت كتابة بماء الذهب فانها تكون عادة في نطاق ضيق محدود لايكاد يتجاوز كتابة العناوين أو رؤوس الموضوعات ٠

وهكذا كانت الصفحات الاولى من المخطوطات هي المجال الاول لفن المذهبين ، يليها بعد ذلك الهوامش وبدايات الفصول والعناوين وما عساه أن يوجد في صفحات المخطوط من زخارف ، وأحيانا كانوا يذهبون الصفحة الاخيرة لايجاد نوع من التشابه أو التقابل بينها وبين الصفحة الاولى من المخطوط ٠

ولم يكن حظ جلود المخطوطات من التذهيب بأقل من حظ صفحاتها ، فلم تكن تلك الجلود تخلو من الزخارف ولم يكن يصلح لتلك الزخارف غير التذهيب ٠

ولقد كان التذهيب ــ عادة ــ هو المرحلة الثالثة التي يمر بها المخطوط بعد مرحلتي الكتابة والتزيين بالصور والرسوم ، وكانت وظيفة المذهب تاتي مكملة لوظيفة الخطاط أو الرسام ، وليس معنى هذا أنها تقل عنهما أهمية وخطورة ، فقد كان التذهيب أرفع فنون الكتاب بعد تجويد الخط ــ كما يقول الدكتور زكي حسن ــ (وكان المصور الذي يتقن فن التذهيب يحرص على أن يضاف الى اسمه لفظ (مذهب) كما أن المؤرخين كان لايفوتهم أن يتحدثوا عن جمعه بين هذين الفنيين الرفيعين (٣٥) وأقبل كثير من العلماء والفقهاء والامراء على تعلم فن التذهيب على أعلام الاختصاصيين فيه ، وعنى الامراء والاغنياء بمد المذهبين بما كانوا يحتاجون اليه في صناعتهم من المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر (٣٦) فاستطاعوا بدورهم أن يصلوا بهذا الفن من فنون الكتاب الى درجة من الاتقان منقطعة النظير ، وكان فن التذهيب ــ كما يقول سفندرال ــ أول الفنون التي تعلمها الايطاليون قبل كل شيء من أساتذتهم المسلمين (٣٧) ٠

خاتمـــة :

من كل ماتقدم يتبين لنا أن المخطوطات العربية كانت مجالا خصبا للالوان مختلفة من الفنون بعضها وطبقي والبعض الآخر جمالي ، ولئن كان الفنانون المسلمون قد تأثروا بما وجدوه عند الامم الاخرى من تراث فني سابق عليهم ، الا أنهم لم يلبثوا أن نهضوا بتلك الفنون وطوروها وصبغوها بصبغتهم ، وحينما فتح الاوربيون عيونهم على حضارة الاسلام في مراكز اشعاعها المتعددة وخاصة في الاندلس ، مضوا ينهلون من منابع تلك الحضارة ويقتدون بها في كل مجال من مجالات الحيـــاة ، ومن ثم ترك الفنـــانون المسلمون بصماتهم واضحة على فنون الكتاب عند الاوربيين تصويرا وزخرفة وتذهيبا وتجليـــدا .

الهوامش والمصادر

(١) التنبيه والاشراف ، تحقيق عبد الله اسماعيل الصاوي ، القاهرة ، المكتبة المصرية ، ١٩٣٨ ، ص ٩٢ ـ ٩٣ ٠

(٢) كليلة ودمنة ، شرح محمد حسن نائل المرصفي ٠ الطبعة الخامسة ٠ القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٣٤ ٠ ص ١٤٠ ـ ١٤٤ ٠

(٣) ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر ، مخطوطة دار الكتب المصرية برقم ١٤٢٢ تاريخ تيمور ، ص ٣٥ ب ، وابن طولون الصالحي يستعمل لفظ (مشوها) للدلالة على التصوير لان فقهاء عصره كانوا ينكرون التصوير ويرونه تشويها للكتب ، وكثيرا ماكانوا يعمدون الى الصور التي تقع تحت أيديهم فيشوهون وجوه الاشخاص فيها اعتقادا منهم بان ذلك يبعدها عن مشابهة المخلوقات الحية ٠٠ وفي بعض المتاحف والمجموعات الاثرية صور تشهد بهذا الاستنكار ، (راجع : التصوير عند العرب تاليف احمد تيمور وتعليق زكي حسن ٠ القاهرة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٢ ، ص ١٣٢ ـ ١٣٣) ٠

(٤) المسالك والممالك ، ليدن ، مطبعة بريل ، ١٨٧٢ ٠ ص ٤ ـ ٥ وقد نشر الكتاب بدون خرائط ٠

(٥) المسالك والممالك ، ص ٩

(٦) المسالك والممالك ، ص ٤٣ ٠

(٧) المسالك والممالك ، ص ٣٦ ٠

(٨) مصورة ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم ٢٥٨ جغرافيا ٠

(٩) احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، تحقيق م ٠ ج ٠ دي جوج ٠ ليدن ، مطبعة بريل ، ١٩٠٦ ٠ ص ٩

(١٠) Islamic Book-bindings, London, Kegan Paul, 1923 P. 22
وانظر ايضا The Islamic Book. Leipzig, 1929. P. 33 - 34 .

(١١) انظر على سبيل المثال ص ٥٠ ـ ٥٣ واللوحات ٢٦ هـ ، ٢٨ أ ، ب ٠

(١٢) The Islamnic Book, P. 31

(١٣) تراث الاسلام ، جمع الفرد غليوم · القاهرة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ · جـ ٢ ، ص ٨٨ ·

(١٤) تاريخ الكتاب ، ترجمة محمد صلاح الدين حلمي ، القاهرة ، المؤسسة القومية للنشر والتوزيع ، ١٩٥٨ ، ص ١٣١ ·

(١٥) The Islamic Book, P. 24

(١٦) وهي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة ، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز الى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا بالمت أو نصف بالمت · وقد بدأ ظهور الارابسك في القرن الثالث الهجري · (انظر : فنون الاسلام لزكي حسن ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ · ص ٢٥٠) ·

(١٧) الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، تاليف زكي حسن ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٠ ص ٩٣ ·

(١٨) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة ، استنبول ، وكالة المعارف ، ١٩٤٣ ، ص ١٠٩٩ ·

(١٩) فنون الاسلام ، ص ٢٣٨

(٢٠) انظـــر : The Islamic Book, P. 13

(٢١) تاريخ الكتاب ، ص ٤٩ ·

(٢٢) الفهرست · القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٣٤٨ هـ · ص ١٤ ·

(٢٣) تاريخ مصر (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ، القاهرة ، المطبعة الاميرية ، ١٣١١ هـ ، جـ ١ ص ٣٦ ·

(٢٤) جمع مدرج وهو الكتاب الملفوف أو الرقعة الملفوفة ·

(٢٥) الديارات للشابشتي ، تحقيق كوركيس عواد . بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٥١ . ص ٦٥

(٢٦) تاريخ بغداد ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٣١ . جـ ٨ ، ص ١٣٥ .

(٢٧) الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٦٩ وفنون الاسلام ، ص ١٦٠

(٢٨) المصاحف ، نشر آثر جفري ، القاهرة ، المطبعة الرحمانية ، ١٩٣٦ . ص ١٥٠ ـ ١٥٢

(٢٩) The Islamic Book, P. 20

(٣٠) The Islamic Book, P. 21

(٣١) وهي حالة الغلاء الشديد الذي حدث بمصر في عهد المستنصر الفاطمي واستمر سبع سنوات من عام ٤٥٧ الى عام ٤٦٤ هـ .

(٣٢) خطط المقريزي ، القاهرة ، مطبعة بولاق ، ١٢٧٠ هـ . جـ ١ ، ص ٤٠٨

(٣٣) خطط المقريزي ، جـ ٢ ، ص ٢٥٠

(٣٤) طبقات الشافعية الكبرى للسبكي . القاهرة ، المطبعة الحسينية ، ١٣٢٤ هـ . جـ ٣ ، ص ٢٣٠

(٣٥) فنون الأسلام ، ص ١٥٨

(٣٦) زكي حسن : الكتاب في الفنون الاسلامية . (مجلة الكتاب) مجلد ٢ « ١٩٤٦ » ، ص ٢٥٨ . وانظر ايضا : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٦٨ .

(٣٧) تاريخ الكتاب ، ص ١٣٢ . وايضا : تراث الاسلام ، جـ ٢ ، ص ٨٨ .